
Il ne s'agira pas de pureté... Entretien avec Céline Minard

Patricia Victorin



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/peme/7432>

DOI : 10.4000/peme.7432

ISSN : 2262-5534

Éditeur

Société de langues et littératures médiévales d'oc et d'oïl (SLLMOO)

Référence électronique

Patricia Victorin, « *Il ne s'agira pas de pureté...* Entretien avec Céline Minard », *Perspectives médiévales* [En ligne], 36 | 2015, mis en ligne le 01 janvier 2015, consulté le 26 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/peme/7432> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/peme.7432>

Ce document a été généré automatiquement le 26 novembre 2020.

© Perspectives médiévales

Il ne s'agira pas de pureté... Entretien avec Céline Minard

Patricia Victorin

Après des études de philosophie, Céline Minard s'attache au travail d'écriture, collaborant parfois avec des plasticiens, comme Scomparo. Elle a été pensionnaire de la Villa Médicis en 2007 et 2008 et de la Villa Kujoyama en 2011. Son dernier roman, *Faillir être flingué*, a reçu le Prix du Livre Inter en 2014.

Propos recueillis par mail par Patricia Victorin le 20 août 2014.

Céline Minard, vous venez d'obtenir bon nombre de prix pour votre dernier roman western, *Faillir être flingué*, paru en 2013 aux éditions Rivages, mais je souhaiterais revenir sur *Bastard Battle* pour lequel vous avez reçu la mention spéciale du Prix Wepler à sa sortie. Pouvez-vous commenter pour nous le titre *Bastard Battle*¹ ?

Ce titre était une façon d'indiquer à la fois l'hybridation, la vitesse, et le doute sur la « nationalité » de la langue du livre. Il annonce la couleur : il ne s'agira pas de pureté, mais de mélange, d'incorrections et de bagarres. Il fait également référence aux bâtards de Bourbon, qui ont existé, et aux menées sanglantes qu'ils ont entreprises aux alentours de 1440.

Votre roman *Bastard Battle* revisite le Moyen Âge, à travers la recreation d'une langue chimérique entre moyen français et ultra contemporain ; à cela s'ajoutent les allusions, les bribes ou les fils continus de textes médiévaux nombreux : les *Chroniques* de Froissart, Villon, Rutebeuf, la tragique histoire de *La Châtelaine de Vergy*...

Oui, j'ai beaucoup croisé les références et les modalités de récits. La poésie, la chronique, le fabliau, le testament, je suis allée voir partout.

Les Écorcheurs sous Charles VII de Tuetey m'ont bien servi par exemple. J'ai regardé avec attention les *vidas* des troubadours dans l'anthologie de Jacques Roubaud, je suis tombée sur un microfilm très intéressant au sujet de Rodrigue de Villandrando à la BnF, et bien sûr j'avais beaucoup écouté (en podcast) les cours de Michel Zink, notamment autour de Rutebeuf, qui œuvre rudement. Outre Villon, que j'avais bien dans l'oreille, j'ai replongé dans Martorell et son *Tyran le blanc*, ainsi que dans ses

lettres de Bataille qui valent le détour. Mais aussi dans *Au bord de l'eau* où les techniques de combat des bandits et des rebelles « cachés dans les herbes » sont très détaillées et les insultes impeccables. J'ai fait quelques incursions chez Rabelais, et même chez Montaigne, pour la graphie.

Et j'ai regardé en boucle lente *Les sept Samouraïs* de Kurosawa qui est pour moi un des plus beaux films du monde.

Bien loin d'une patine médiévale un peu mièvre, le lecteur est confronté à une langue rocailleuse, imagée, tranchante, à la fois ancrée dans le Moyen Âge tant visuellement (les graphies anciennes) que phoniquement et se mêlant à un lexique ultra contemporain. En voici un exemple pour les graphies anciennes, p. 8 :

Iceulx culbutèrent quelque eschielle mais la piétaille était dans la place, taillait de taille, piquait de pointe et moulinait à plain bras.

Un autre pour le mélange du lexique et des langues :

- Que ja on m'en reparle. J'ay dit.

Aulcun corps, nobody, never, ne lui recorda ce revers (p. 48).

Dans cette dernière phrase, le mélange est très intime entre le vieux français et l'anglais moderne. « Aulcun corps » est la traduction exacte de « nobody », et « never » assonant à « revers », passe presque pour du français, tandis qu'on reconnaît un mot anglais (« record », qui paraît anachronique tant il est lié aux outils d'enregistrement modernes) dans le pourtant (vieux) français « recorda ».

C'est exactement ce type de mélange, de proximité, de porosité que j'aime travailler. Ce genre de glissements, sémantiques, temporels, témoigne de la grande souplesse des langues et des jeux de langues, de leur plasticité. C'est un plaisir de mouvement, une sorte de danse.

On sent qu'il y a aussi un côté très jouissif dans cette manière de retravailler le matériau verbal et lexical. Cette chimère langagière est un véritable coup de force. Comment êtes-vous parvenue à cette construction langagière incroyable ? Comment avez-vous imaginé cette langue ? Voici un exemple de ce plaisir de jouer avec le lexique ancien à travers un effet de liste dont le Moyen Âge est coutumier :

On fit pour l'occasion percer maints tonneaux de vin claret et vin de Beaune. Furent embrochés et mis à rost quinze moutons et trente gourretz de lait en saulce à beau moust et faicts cent platz de gelée à la Tayllevant comprenant vingt et un poussins, six lapereaux, quatre cochons, trente gigotz de veau, quatre pintes de vinaigre blanc, six aulnes de toille, gingembre, graine de paradis et quatre quarterons de mesche mis dans vingt pots de terre et six jattes. Aussi quelques douzaines de ramiers et oiseaux de rivière et gros poissons mis en leschefricte et arousalés de bouyllon de beuf. (p.21)

J'aime beaucoup la liste en général, la liste est un enclencheur poétique, une forme archaïque, lancinante, de pure évocation. Elle berce et hypnotise l'auditeur en même temps qu'elle révèle le monde et ses richesses. Elle a beaucoup à voir avec l'abondance, l'abondance de l'époque où rien ne l'était – ni les noms ni les choses ni les êtres. C'est l'acte de dénomination par excellence, un acte musical, une forme qui a radicalement à voir avec la puissance crue du verbe. Pas nécessairement religieuse.

Celle-ci sort directement du *Viandier* de Taillevent, ou peu s'en faut. J'aime beaucoup aussi quand mes emprunts sont indiscernables. C'est un honneur !

Je pense que toute langue est une chimère, un monstre, quand elle est exercée (et elle doit l'être !) dans le plus grand nombre de ses dimensions. Celle de *Bastard Battle*, je l'ai construite comme je lis le moyen français : comme une langue proche et

incompréhensible. Quelque chose dont on ne peut pas dire que c'est du français mais qu'on reconnaît pourtant comme tel.

Est-ce aussi une manière de dire et de montrer que les mots ont une histoire et font partie intégrante de l'histoire ?

Oui bien sûr. C'est très important pour moi, l'épaisseur d'usage d'un mot peut faire basculer une action, un sentiment. Je regarde souvent le *Dictionnaire historique de la langue française* d'Alain Rey, c'est une source d'émerveillement. Les écarts de sens d'un mot au cours de son histoire sont parfois incroyables. Et le plus magique, le plus mystérieux, c'est que sans les connaître, nous devinons les sens anciens. Ils sont là, inclus, compris dans l'usage en cours, comme un inconscient du mot qui agit toujours, à bas bruit. Je me souviens d'un torrent (le mot) où je sentais la grande chaleur des étés en altitude, le soleil proche, brûlant, un fond d'irréductible aridité à la fois recouvert et présent dans toute cette eau froide. Comme c'était inexplicable, je suis allée voir dans le fameux dictionnaire et j'y ai trouvé que *torrent* et *torréfaction* ont la même racine ! Et les galets se sont changés en grains de café, le plus naturellement du monde.

L'hybridation, le mélange est au centre de votre esthétique. Pourriez-vous nous expliquer ?

Je ne suis pas sûre de pouvoir vous l'expliquer. Peut-être qu'il ne s'agit de rien d'autre que de gourmandise après tout. Je ne peux pas me résoudre à rester dans les genres, dans les époques, et je me déssole de devoir me contenter d'une seule langue.

Il me semble que c'est un plaisir d'expérimentation. J'ai toujours lu toutes sortes de chose, pourquoi n'en écrirais-je pas toutes sortes également ?

Je crois que le monde est riche et complexe (et je crois en plus que c'est une bonne chose) et que les mots et leurs agencements qui le construisent autant qu'ils en rendent compte se doivent d'être à la hauteur.

Pour qu'il y ait fiction, il faut qu'il y ait rencontre. Pour moi, une bonne fiction c'est un organisme assez proche de celui d'une bonne métaphore. Les deux éléments s'éclairent l'un l'autre, se frittent, se frottent, et finissent par s'entendre et s'agencer (y compris dans la monstruosité) pour donner quelque chose qui n'est ni l'un, ni l'autre, ni même la somme des deux éléments. On ne sait pas pourquoi ça marche. Comme on ne sait pas pourquoi certains animaux imaginaires sont crédibles (concrets, autonomes) et pas d'autres.

Et bien sûr, fondamentalement, c'est une érotique.

Dans une interview pour le *Matricule des Anges*, vous dites avec beaucoup de justesse, à propos de la vitesse dans ce roman et de la langue du Moyen Âge tardif :

Cette vitesse, encore humaine, cette accélération par rapport à la marche, je l'ai trouvée dans la langue très ramassée du Moyen Âge tardif, inventive, pleine de volte-face et de contractions musculaires, de liberté aussi dans le mouvement d'écriture et l'orthographe. Rien n'est fixé, les règles sont en cours de formation, la loi se fait et se défait en fonction des usages et des abus. La langue porte sa violence, c'est elle à proprement parler, le sport de combat ! C'est d'elle que surgissent les batailles et les rebondissements, les controverses d'étiquette chevaleresque aussi bien que les massacres de boucherie, les tortures immondes. Elle charrie une histoire, une stature, une posture d'homme sur terre, une durée de vie, un imaginaire que nous voyons à travers le prisme de six siècles, intact et hybridé comme une chimère.

On a le sentiment à vous lire que la question du rythme est essentielle. Comment le rythme et langue s'articulent-ils ?

C'est un autre mystère. J'écris à l'oreille, comme je lis. Les rebondissements doivent s'entendre, pas seulement être signifiés. Le son de la langue est comme un corps, ses bonds provoquent les rebondissements de l'intrigue, il agit. Chez Villon et plus encore chez Rutebeuf peut-être, on trouve de nombreuses répétitions. En français contemporain, ce serait lourd, lent, laid. Chez eux, c'est vif, enchanteur, ultra rapide. Ce n'est pas une redite mais un écart dans la similitude, une véritable métamorphose.

Lorsque j'ai découvert Arno Schmidt, c'est l'accélération *dans la langue* qui m'a le plus soufflée. Les ellipses, les ramassés, les condensations, les éclairs à l'intérieur de la narration (et non pas comme un poète, une illumination par page et le blanc tournant du papier entre deux accès). Je suis toujours estomaquée par ça, même si je pense maintenant qu'il faut savoir écrire à toutes les vitesses, le plus de vitesses possibles, et que c'est dans la variation que se trouve la vraie magie. Ou la vraie science.

Mais il y a vraiment un mystère autour de cette question. Comme le point Wittgenstein « l'acte de comprendre une proposition du langage est beaucoup plus apparenté que l'on ne croit, à l'acte de comprendre un thème en musique. »

L'autre point essentiel, me semble-t-il, relève de l'oralité et de la voix, en cela vous renouez aussi avec la pratique de lecture médiévale. Pouvez-vous nous en dire plus ?

Je lis lentement parce que je lis tout, les mots, les points, les virgules, les tirets et les espaces quand il le faut. Le point d'exclamation par exemple fait un petit bruit qui n'a rien à voir avec celui des : ou du point virgule. La littérature me *parle*. Et c'est comme ça que j'écris, à l'oreille, en laissant parfois deux ou trois mesures qui viendront plus tard, je le sais. Mais pour autant, je n'ai pas de gueuloir et quand je lis à voix haute, c'est toujours pour quelqu'un d'autre. Est-ce médiéval ? Je ne sais pas.

Autre point essentiel : le rire dans votre récit, on se situe du côté de Villon, des fabliaux...

Ah oui, celui des fabliaux ! Ce rire-là, c'est peut-être précisément ça pour moi le Moyen Âge : le fou-rire, au sens littéral. Le rire radical, dont on ne sait pas vraiment ce qui l'a provoqué, qui arrive, surgit, sur un fond de tragique et d'irrévérence, d'obscénité, de sauvagerie insondable.

C'est un rire qu'on ne peut plus se permettre, ou presque plus. Heureusement qu'on peut lire encore les fabliaux ! Il y a une grossièreté là-dedans, fondamentale, qui relève du corps, mortel, de ses fonctions premières, de ses dysfonctions, qui est proprement salvatrice. Ce n'est pas un rire gras, tout au contraire, c'est un rire sur le fil, sur le tranchant de la condition humaine-animale. Et ce rire-là relève de l'énergie brute, de la joie.

Vous mettez en scène un univers épique ultra violent, trash par certains aspects et cela cohabite avec la dimension de l'amour courtois dans sa dimension tragique, je pense à l'insertion de la nouvelle de la *Châtelaine de Vergy*. Pouvez-vous nous en dire plus sur cet entrelacs ?

Mais peut-être justement que la pauvre Châtelaine de Vergy est ici introduite dans la trivialité de ce qui est en train de se négocier entre les deux protagonistes du banquet dans *Bastard Battle* (Vergy et Chateauvillain). J'ai joué à en faire non pas un fait-divers, mais disons, une histoire de famille, pas si lointaine, qui fonctionne comme un nœud de médisance et une occasion de revanche. Et à vrai dire, quand j'ai écrit « mais parlons plutôt de votre femme, quelle riche salope se fut », je me suis dit que

l'irrévérence en l'espèce était tout à fait médiévale. Plonger l'amour courtois et sa belle étiquette dans une affaire de sel, de sexe et d'argent, c'est très incorrect. C'est comme ça qu'on fait de bons entrelacs, à mon avis. Et surtout, ça me fait toujours rire.

Comment s'articulent Moyen Âge et modernité ? Parlez-nous de la rencontre des deux univers : épique médiéval et celui des mangas.

En fait, ça s'articule très simplement. Prenez un bon John Woo et *Tyran le Blanc*, comparez les batailles, et vous verrez la même chorégraphie, la même distance avec la violence réelle, la même élégance. Ni l'épique médiéval ni le manga ne parlent de brutalité. Mais tous les deux d'une énergie plus enfouie, plus archaïque, plus dérangeante. Et plus joyeuse.

Vous affectionnez l'adjectif froissartien *frische/ frisque* (on trouve les deux graphies chez vous, conformément à Froissart). Quelle influence Froissart a-t-il eue sur votre roman ? Connaissiez-vous Froissart autrement que sous les traits du chroniqueur ? Connaissiez-vous le poète, par exemple ?

Je n'ai lu que ses *Chroniques* et je ne connais pas le poète. Les *eschielles* que vous citez tout à l'heure, lui sont directement empruntées. J'ai confronté ses chroniques avec d'autres, sur ces quelques années précisément (autour de 1440) et j'ai vu que l'histoire n'est pas une science exacte, ce dont j'étais bien convaincue. Mais justement, leur dimension de récit est tellement présente qu'elles constituent un genre bien particulier, hybride, qui ne pouvait que m'intéresser.

La thématique des routiers a beaucoup inspiré les romanciers du XIX^e siècle. Avez-vous fait un détour du côté de ces auteurs comme Mérimée, Schwob, Aloysius Bertrand ou êtes-vous allée directement aux sources, je pense notamment aux *Chroniques* de Froissart ?

J'ai beaucoup fréquenté Marcel Schwob, qui est un auteur que j'admire. D'une si belle, si parfaite élégance ! Je l'ai lu dans le détail puisque c'est tout de même lui qui a résolu l'énigme du jargon des coquillards en analysant les minutes de ce procès instruit par Jehan Rabustel à Dijon. *Dimanche-le-loup* sort directement de ce procès d'ailleurs, il pourrait avoir été de la bande des écorcheurs qui a réellement pris Chaumont pour camp de base en 1437.

Mais au XIX^e siècle, à mon sens, il n'y a que Schwob qui arrive à quelque chose d'assez noir et fastueux pour rendre son poids à la littérature médiévale.

Comment avez-vous connu la littérature médiévale ? Des souvenirs scolaires ? Des lectures plus récentes ?

Villon était un souvenir scolaire, je savais que j'aurais à y revenir, parce que je savais que tout ou presque (hormis le rythme) m'avait échappé. Et ce français, cette langue que j'avais immédiatement identifiée comme du français, et que néanmoins je ne comprenais pas, m'avait posé quelques grandes questions bien naïves : qu'est-ce que c'est qu'une langue, à quoi la reconnaît-on, jusqu'à quel point peut-on remonter dans son histoire avant qu'elle devienne méconnaissable, où est passé le latin ?

Ensuite, il y a vingt ans à peu près, c'est une rencontre amoureuse qui m'a fait découvrir Schwob et tout un corpus médiéval dont je me souciais peu. Une belle affaire de désir.

Quel attrait lui trouvez-vous ?

Celui de la pensée analogique, de la fabrique de rapports.

Celui de l'étrangeté absolue dans le familier. Et le raffinement extrême, l'étiquette, la tenue, la complexité, la distance de la haute culture mêlée à l'irréductible violence de l'existence organique. Car il ne s'agit pas d'un évitement, mais tout au contraire, d'une tension, de savoir tenir les deux aspects d'une même main. Vivante.

Enfin, il y a toute une dimension liée à la transmission de l'histoire. Je songe à la clôture du texte notamment :

Et lors qui peut dire où finit l'histoire et de quelle manière ?

Bar-sur-Aube ou un aultre, tout corps, every body, qui porte en teste la bastard battle complète et tient encor les armes, en tous lieux la portera et en écho par les siècles.

Et ainsi ja l'histoire ne finira.

Eh bien justement, c'est certainement lié à ma lecture particulière – et sans doute erronée – des *Chroniques* de Froissart. Il y a autant de l'épique et du mythe que du fait dans ces récits. Or *Bastard Battle* est fondé sur un fait historique : la prise de Chaumont par les écorcheurs en 1437. Les bâtards de Bourbon ont bien existé et Guy a effectivement fini appointé par l'armée du roi. Il a détroussé la Mothe-en-Lorraine, et il a été défait au retour par les seigneurs de Lorraine qui l'ont rançonné. Tous les noms des rues et des habitants de Chaumont sont ceux de ces années-là. Les étuves existaient. Bref, tout est vrai : comme dans Froissart. Chez qui, personnellement, je ne serais pas si surprise de trouver un démon jaune au pied fourche habile à la hanicroche, un chevalier légèrement attardé, un Billy sec comme un chat rescapé d'une expédition viking. Mais il est vrai que je n'ai aucun sens de l'Histoire. Une chance pour moi.

Pourriez-vous nous parler de la (dis)continuité de votre œuvre ? On dit souvent que vous explorez de nouvelles contrées, des genres différents dans vos livres. Je renvoie à l'entretien pour le *Monde des Livres*, (04/09/2013, avec Raphaëlle Leyris) qui dit de votre œuvre :

De nouveaux espaces à explorer. Voilà à quoi ressemble la littérature pour Céline Minard. Elle s'était déjà aventurée dans l'épopée post-apocalyptique avec *Le Dernier monde* (Denoël, 2007) ; dans la geste médiévale sanglante avec *Bastard Battle* (Leo Scheer, 2008) ; dans le biopic baroque avec *Olimpia* (Denoël, 2010) et l'érotique fantasy (on résume) avec *So long, Luise* (Denoël, 2011). Que dans la grande plaine des "genres", elle parte, fleur au chapeau et colt à portée de main, à la conquête du western, n'est donc guère étonnant.

La forme est quelque chose qui invite à l'activité, c'est un mode de dialogue possible avec ceux qui nous précèdent, mais elle doit être poussée jusque dans ses retranchements, flirter avec sa destruction, risquer sa peau, pour rester effective. Elle ne peut pas être reconduite à l'identique.

La littérature est pour moi un exercice de vie : d'exploration, notamment spatiale, d'exploration et d'expérimentation. Mais ces espaces ne coïncident pas avec les genres. Ils sont transgenres si on veut à tout prix se référer au classement bibliothécaire. En fait, il s'agit de quelque chose de beaucoup plus subtil, de beaucoup plus fragile qui a trait à la formation inconsciente des représentations.

Je ne sais jamais vers quoi je vais quand je termine un livre, quel sera le ton, le souffle, l'environnement du suivant. C'est toujours une histoire de sédimentation et de rencontre et on ne peut pas provoquer toutes les rencontres que l'on fait et qui nous font.

NOTES

1. Céline Minard, *Bastard Battle*, Paris, Léo Scheer, 2008 ; rééd. Tristram, 2013 pour l'édition utilisée ici.

INDEX

nomsmotscles Jean Froissart, Joanot Martorell

Thèmes : Bastard Battle, Chroniques, Châtelaine de Vergy, Tyran le Blanc

AUTEUR

PATRICIA VICTORIN

Université Paul Valéry-Montpellier III